

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 20 kwietnia 1925. NR. 8.

Dr. Henryk Opieński.

Z rozważań nad losami polskiej twórczości muzycznej.

Kwestja, poruszona mimochodem w artykule p. Adama Wieniawskiego, tycząca konieczności propagowania u nas w Polsce przedewszystkiem polskich kompozytorów, wymaga różnorakiego oświetlenia i przedyskutowania. Że w zasadzie nie może ona ulegać kwestjonowaniu, jest rzeczą aż nazbyt jasną — należy jej się jednak przyjrzeć z wielu stron, a przytem przeprowadzić pewne porównawcze studja, rozglądając się, jak było i jest gdzieindziej, jak u innych narodów pracowano nad rozwojem własnej muzycznej twórczości, tej podstawy rodzimej muzycznej kultury — a która znów, jako taka, jest poważną częścią ogólnej międzynarodowej wartości cywilizacyjnej danego narodu. W artykule swoim objaśnił nas p. A. Wieniawski, iż w Francji pracę nad rozpowszechnianiem współczesnej muzyki francuskiej podjęło t. zw. Societé nationale; co do Rosji wiadomo, iż tam ruch narodowy w muzyce, popierany zresztą bardzo wydatnie przez bogate sfery narodu, skoncentrował się w publikacjach Bielajewa, który olbrzymie sumy pieniędzy poświęcił na wydawnictwa ruskich kompozytorów i zarzucił niemi (również kosztowną prowadząc zagranicą wykonawczą propagandę) rynki Zachodniej Europy; Czesi przed wojną nie mogli rozwinąć szerzej skrzydeł w kierunku propagandy własnej muzyki za granicą, ale czynili to już w kraju, do czego przyczyniały się wydawnictwa wydziału muzycznego Umieleckiej Besedy (Stowarzyszenia naukowo-artystycznego) oraz tak wybitne firmy wydawnicze, jak jeden i drugi Urbanek.

Mógłby ktoś wtrącić, że we wspomnianych krajach łatwo było wydawać

i propagować muzykę, ponieważ było tam poddostatkiem twórczych talentów; pojęcie fałszywe. W wykonywanych w Societé nationale utworach, w wydawanych przez Bielajewa kompozycjach było mnóstwo utworów bezwartościowych, które jako małowartościowe przepadły, ale właśnie w tym natłoku wydawanych lub wykonywanych utworów można było wyławiać cenne perły. Niema takiej jabłoni, którejby wszystkie kwiaty dobre i smaczne przyniosły owoce; musi gałąź drzewa być osypana dziesięciokrotnie kwieciem, aby z niej urodziło się kilkanaście pięknych jabłek. Trzeba przytem, aby kompozytor słyszał swoje — nawet słabe — dzieła, bo tylko ucząc się na swych błędach (oczywiście o ile nie jest zupełnie pozbawiony krytycyzmu) może potem tworzyć lepsze. Trzeba również, żeby publiczność słyszała dzieła swoich kompozytorów i lepsze i gorsze, więcej i mniej wartościowe, bo dopiero w ten sposób zorjentuje się w nich — mając istotnie w czem wybierać; przy homeopatycznych dawkach trudno nabrać jakiejkolwiek orjentacji. Z jednego dzieła słabszego nie można też przesądzać o talencie kompozytora, bo gdyby tak Wagner nie miał żelaznej dociekliwości w propagowaniu własnych swych utworów i gdyby nie napotkał na swej drodze Liszta i Bülowa, to z oper przed Rienzim napisanych dyrektorowie teatrów o jego twórczym talencie nie wieleby wnioskować mogli. Czekać, aż się urodzi arcydzieło, nie można, bo takie czekanie może doprowadzić do zupełnego zaniku twórczości. — Jeżeliby się jednak żądało od naszych instytucji artystycznych, aby *wyłącznie* polskie wykonywały dzieła, to byłobyto również niecelowem, jeżeli nie wprost szkodliwem. — Tak kompozytorowie jak publiczność muszą mieć pogląd na to, co się działo i dzieje u innych narodów — jakimi szlakami rozwija się ewolucja środków współczesnej sztuki (trzeba zawsze pamiętać, że sama sztuka ewolucji t. j. rozwojowi nie ulega — zmieniają się tylko środki i zmieniają poglądy estetyczne ludzi!) — i jakie wybitne jednostki twórcze ukazują się na horyzontach innych narodów. Zestawianie stanu własnej twórczości z twórczością obcą jest akcją bardzo pouczającą i pożyteczną; pouczającą, bo często bardzo może wskazać, że zbytnie zaufanie w sobie należy poddać pod ostry skalpel krytycyzmu, pożyteczną, bo równie często może pouczyć, że znowu w owocach naszej twórczej pracy nie jesteśmy najgorsi i że przechwalane obce utwory niektórym naszym nie dorównują.

Gdybyśmy znaleźli w naszych największych centrach kulturalnych a przedewszystkiem w Warszawie takie instytucje artystyczne, któreby chciały i mogły poświęcić swe siły wyłącznie na wykonywanie polskich utworów muzycznych, to jeszcze jednak kwestja prawdziwie skutecznego propagowania naszej muzycznej twórczości nie byłaby rozwiązaną. — Równie bowiem ważną, jeżeli nie ważniejszą, jest kwestja *wydawnicza*. Wiedział o tem doskonale Bielajew, koncentrując swe finansowe siły przede-

wszystkiem w wydawnictwach, wiedzieli oddawna Czesi, tworząc z muzycznego wydziału („Hudebni matice“) swej Umieleckiej Besedy silną organizację wydawniczą. Organizacja taka, nie krępująca się bynajmniej kalkulacją *doraźnych* dochodów a obliczająca wszystko na przyszłość, mogła zastąpić indywidualne firmy wydawnicze, które z natury rzeczy zmuszone są kalkulować czysto po handlowemu i w wyjątkowych tylko wypadkach mogą sobie pozwolić na umieszczanie większych kapitałów chwilowo na przepadłe. — Jest faktem pouczającym, że głównym funduszem obrotowym muzycznego wydawnictwa Umieleckiej Besedy były i są jeszcze dochody z wydawnicwa różnych dzieł Smetany. Imponujące wrażenie robi sam przegląd katalogu wydawnictw „Hudebni matice“ (dosłownie: „Muzycznej macierzy“); znajdują się w nim podane utwory na fortepian (dwie i cztery ręce), obejmujące obok mnóstwa utworów drobniejszych, sześć nowoczesnych *Sonat* fortepianowych (Axman, V. Kapral, V. Novák itd.) i kilkanaście *Suit* (Suk, Jirák, Krcika), utwory na skrzypce i fortepian (również kilka *Sonat* i *Sonatin*), smyczkowe i fortepianowe *Tria, Kwartety i Kwintety* (około 32 dzieł), *Symfonje, Poematy symfoniczne* i różne utwory na orkiestrę w liczbie dwudziestu trzech (w tem „Moja Ojczyzna“ Smetany) nie licząc bardzo licznego zbioru orkiestrowych dzieł, będących na składzie do wypożyczenia, a częściowo tylko dotychczas wydanych drukiem; wreszcie *39 wyciągów operowych* oraz *5 Ballad i Kantat* na chór i orkiestrę. Wyciągi fortepianowe z Oper obejmują nie tylko całokształt twórczości teatralnej Smetany (osiem oper), Dworzaka (siedem oper), Zdenka Fibicha (osiem oper), ale również utwory dramatyczne kompozytorów czeskich ostatniej doby: J. B. Foerstera, Leona Janaczka, K. Rudolfa, K. Kovaszovica, Witesława Novaka, Otokara Ostrczila, Józefa Suka i innych.

Jest to istotnie imponujący skarb narodowy, tem większej wartości, że skoncentrowany w jednej organizacji i każdej chwili stojący do dyspozycji tak krajowej, jak zagranicznej propagandy.

U nas, skoro się przypadkiem zdarzy, że są czyjeś większe utwory — orkiestrowe zwłaszcza — jak np. M. Karłowicza drukiem wydane — to leżą one w szafach i czekają... aż się po nie zagranica sama zgłosi — albo skoro je, jak Szymanowskiego, wydaje obca firma (Universal-Edition), to propaganda nasza żadnego do nich oczywiście nie ma dostępu. Czescy kompozytorowie mają przytem zorganizowane już zupełnie i od roku przeszło działające „Towarzystwo autorów muzycznych“, które tak jak francuskie „Societé des Auteurs“ pobiera tantjemy od wykonywanych gdziekolwiekbyniebyły utworów na rzecz autora i w częściowym procencie na rzecz towarzystwa; przypadek zdarzył, że lokal tego towarzystwa mieści się w pamiątkowych pokojach, w których mieszkał Mozart, kiedy wystawiał w Pradze swojego Don Juana.

Oczywiście, że po za tem centralnem wydawnictwem publikują utwory muzyczne czeskie firmy: Fr. Urbanek, Mojmir Urbánek, Chadim i inne. Że wydawanie drukiem szczególniej jest w zakresie rozwoju muzyki operowej warunkiem pierwszorzędnego znaczenia nie trzeba chyba dowodzić; u nas jest to luksus prawie nie znany. Wszak do niedawna nie wszystkie Opery Moniuszki miały drukowane wyciągi z tekstem, a orkiestrową partyturę sztychowaną posiada jedynie Halka. Do dziś dnia nie posiada poprawnego i autentycznego wyciągu fortepianowego taka klasyczna polska „śpiewogra“ grywana od stu lat na wszystkich od największych do najmniejszych scen teatralnych jak *„Krakowiacy i górale“* Kurpińskiego... Opery Statkowskiego: „Filenis“ nagrodzona na konkursie międzynarodowym w Londynie oraz „Marja“ nagrodzona na konkursie Wołłodkowicza (nb. w warunkach konkursu było zaznaczone, że fundator konkursu wyda dzieło drukiem!!) do dziś dnia nie ujrzały światła dziennego w postaci fortepianowego wyciągu; Różyckiego: „Erosa i Psychę“ wydała firma niemiecka, „Twardowskiego“ (balet) firma Hansena w Kopenhadze. — Z poematów symfonicznych poza dziełami Karłowicza, który miał ten zdrowy rozsądek, że żyjąc z własnego kapitału, wolał oszczędzać na codziennem utrzymaniu aby tylko móc porządnie wydawać sztychem swoje orkiestrowe utwory — poza jego dziełami na palcach jednej ręki można wyliczyć drukowane polskie symfoniczne utwory... Czego to wszystko dowodzi? Że w społeczeństwie naszem nie ma zrozumienia na wielką wagę, jaką stanowić może dobytek narodowy w formie muzycznych kompozycji przechowywany — a dla kompozycji i kompozytorów jest to brak najważniejszego nieomal czynnika służącego dla rozpowszechniania dzieła. Oto utwór muzyczny musi być nie tylko wykonany ale *wykonywany*, a może nim być tylko wtedy skoro nim można rozporządzać publicznie. Czy jest możliwem u nas stworzenie Wydawnictwa w rodzaju „Hudebni matice“? Jest to nie tylko możliwem, ale powinno się stać koniecznością. Obmyślenie formy takiej organizacji wydawniczej — przystosowanej do naszych stosunków — nie da się oczywiście zaimprowizować na poczekaniu; kto wie jednak czy punktem wyjścia nie mogłoby się stać zrzeszenie się wielkich naszych firm wydawniczych w jakiś „międzyfirmowy związek wydawniczy“ subwencjonowany przez rząd oraz zamożne jednostki, któryby się wspólnemi siłami podjął tego kosztownego a jednak dla naszej kultury zasadnicze mającego znaczenie wysiłku. O tem aby sami muzycy własnemi li tylko choćby najlepszemi chęciami coś na większą skalę stworzyć mogli, wątpić należy. — Przedsiewzięcie takie wymaga odrazu dużych kapitałów i sprężystej organizacji księgarskiej. Pozostaje praktyczne rozwiązanie kwestji wykonywania przez nasze już istniejące instytucje polskich utworów w większej niż to dotąd było czynione mierze. W tym zakresie należy oddzielić zasadniczo Operę od innych Instytucji koncertowych. Nasze

trzy opery, Warszawska, poznańska i lwowska (wileńskiej i krakowskiej jako niestały żywot wiodących liczyć nie można), pracują jak wiadomo w ciężkich warunkach; warszawska, obok miejskiej ma subwencję rządową. — Ta subwencja winna być warunkowana *obowiązkiem* wystawiania przez operę warszawską nieznanych oper polskich najmniej dwóch jeżeli nie trzech rocznie bez oglądania się na to czy opera taka zdobędzie doraźny sukces czy go nie zdobędzie. Ta „doraźność“ bowiem, jak uczy historja nie ma tak w dodatnim jak ujemnym sensie, żadnego istotnego znaczenia. — Aby opery poznańska i lwowska zobowiązania swoje wobec rodzinnej twórczości wypełniały, zależy to już od dobrej woli samych dyrekcji i odpowiedniego zrozumienia tego zobowiązania przez odpowiedzialne miejskie czynniki. Jeżeli chodzi o uprawianie wydatniejsze niż dotąd utworów orkiestrowych i kameralnych polskich, to należałoby w tym celu stworzyć coś w rodzaju paryskiego: Societé nationale. Obciążać wyłącznie takim zadaniem Filharmonję warszawską niepodobna (choćby nawet obiecywana jej subwencja okazała się rzeczywistością); Filharmonja powinna tu być już niejako drugą instancją i przyjmować na swój stały (oczywiście nie *przygodny!*) repertuar te utwory polskie, które próbę ogniową swej publikacji w łonie „muzycznego towarzystwa narodowego“ przeszły czy jak tam ono będzie się nazywało. Że oczywiście Towarzystwu takiemu — sama Filharmonja (tak Towarzystwo akcyjne Filharmonji jak orkiestra) z pomocą przyjść powinny nie ulega wątpliwości. Towarzystwo musi sobie stworzyć własną publiczność, rozumiejącą jego cel i zadania i choćby skromnemi środkami zaczynając (koncerty L. Rogowskiego!) dążyć do rozwinięcia swej działalności i osiągnięcia celu. O ile warunek niezbędny tj. organizacja *wydawnicza* stanie się współczynnikiem tej akcji, o tyle dopiero można będzie liczyć na jakiś skutek tej zbiorowej działalności. — Dyskusja nad obiorem innych dróg lub nad ich szukaniem pozostaje otwartą. —

D. André Mocquereau.

Stolica Apostolska wobec odrodzenia śpiewu gregorjańskiego.

Spolszczył X. J. Nowacki.

W chwili jednak, gdy się ten dekret ukazał, miał za sobą powagę i władzę. Stronnicy medycejscy tryumfowali. Oto jak pisał jeden z wodzów: „Jak po bezładnych, siejących lęk, głosach bitwy, odzywa się fanfara, zwiastująca tryumf i spokój, tak zagrzmiał dekret papieski „Romanorum Pontificum sollicitudo“ dn. 26 kwietnia 1883 r.“ I w rzeczy samej położenie było bolesne. Trwoga, ździ-

wienie opanowały sympatyków Solesmes, albowiem pocisk ten w Solesmes najbardziej ugodził. Był to moment najcięższy w historji odrodzenia śpiewu gregorjańskiego. Moment prawdziwego osamotnienia, przygnębienia i przykrego lekceważenia. Nawet pisma najbardziej przyjacielsko usposobione dla Solesmes czuły się w obowiązku (nie można je za to ganić) stanąć „zupełnie, bezwzględnie, bez ukrytej myśli, ani żadnego wybiegu po stronie dekretu". (Musica sacra, Gandawa 1883 p. 92).

Prawnicy i teologowie oraz największe powagi naukowe, jednak przeważnie nie orjentujący się w dziedzinie muzyki, surowo i stanowczo traktując Solesmes, jedni tłomaczyli dekret dość łagodnie, inni zaś tak wymagająco, iż wnioskowano, że Biskupi mają moralny obowiązek przyjąć książki tak gorąco polecone.

W takich to warunkach miał wkrótce wyjść z druku *Liber Gradualis*. Opat z Solesmes, Dom Couturier, powinien się tem zająć, aby graduał się rozpowszechnił. Jak on to zrobi?

Człowiek ten łagodny, prawy i mocny nigdy nie cofał się przed obowiązkiem. Wystąpi tu jako opat generalny wszystkich klasztorów kongregacji benedyktyńskiej we Francji i weźmie na siebie odpowiedzialność za wszystko.

a) Przedtem w Rzymie upewnia się o właściwej myśli papieża, a widząc, że jest osobista, niezależna, nabiera odwagi;

b) pozatem dekret wydanie neomedycejskie tylko poleca, nie nakazuje go, a więc pozostawia swobodę;

c) wielkie zakony religijne: kartuzi, cystersi, dominikanie mają swój śpiew tradycyjny; czemuż więc benedyktyni od nich starożytniejsi nie mają posiadać swego śpiewu?

d) Biskup z Tournai Imprimatur swego udzielił bez wahania 23 maja 1883 r., tj. w niespełna miesiąc po ogłoszeniu dekretu.

Opat wreszcie puszcza w świat *Liber Gradulis* ze spokojem, odwagą i roztropnością, o której świadczy sam tytuł: „Liber Gradualis a S. Gregorio Magno olim ordinatus, postea Summorum Pontificum auctoritate recognitus ac plurimum auctus — cum notis musicis ad majorum tramites et codicum fidem figuratis ac restitutis — in usum Congregationis Benedictinae Galliarum, praesidis ejusdem jussu editus". Tornaci. 1883".

Każde słowo tego tytułu ma znaczenie:

Tytuł ten jest *szczery*, gdyż nie ukrywa, że nowy *Liber Gradualis* zawiera melodje Grzegorza Wielkiego, oddane według rękopisów.

Jest *odważny*, gdyż mówi prawdę mimo, że dekret papieski, nie uznający tych melodji, dopiero przed miesiącem był ogłoszony.

Jest *roztropny*, albowiem *Liber Gradualis* nie rości sobie tytułu do narzucania się całemu Kościołowi; wydany przez opata z Solesmes ma służyć tylko do użytku kongregacji benedyktyńskiej.

Trzeba przyznać, że w historji odrodzenia śpiewu gregorjańskiego był to moment ważny. Czyn opata D. Cou-

turier był kamieniem węgielnym, nad którym po wielu trudach wzniosła się encyklika *Motu Proprio* papieża Piusa X.

Co stałoby się, gdyby opat z Solesmes, onieśmielony i obezwładniony przygnębieniem i odstępstwem przyjaciół, wstrzymał wydanie *Liber Gradualis*. Niewiadomo, Bóg ma tysiące sposobów dla przeprowadzenia swych zamiarów. Ale tem wyznaniem wiary odważnem w ostateczny tryumf prawdy w łonie Kościoła Rzymskiego opat zapewnił odrodzenie melodjom gregorjańskiem.

Kiedy Graduał ukazał się w druku, w Ratyzbonie zawrzało; stronnikom wydania neo-medycejskiego wiele zależało na wzbudzeniu przekonania, że ich wydanie zawiera właśnie ten „cantum gregorianum quem semper Ecclesia Romana retinuit, proindeque ex traditione conformior haberi potest illi quem in Sacram Liturgiam Summus Pontifex Sanctus Gregorius invexerat“. (Breve z 14 sierpnia 1871 r.).

I oto prace i usiłowania benedyktynów, wskrzeszając melodje gregorjańskie w ich pierwotnej czystości, zadają im publicznie oczywisty kłam. Odtąd Solesmes będzie traktowane jako wróg, nie cofną się przed niczem, aby jego prace zniszczyć, a zakonników tego klasztoru przedstawić jako buntowników wobec Stolicy Apostolskiej. Czyn opata dodał trochę odwagi przyjaciołom Solesmes; w dziennikach, na zebraniach, zjazdach wiele zastanawiano się nad tem, w jaki sposób, nie wchodząc w kolizję z dekretem, można posługiwać się „Liber Gradualis“ i metodą nauczania w Solesmes, aby te wadliwe wydania neo-medycejskie były możliwie zużytkowane. Samo porównanie skłaniało sympatję dla tradycyjnego śpiewu, oraz wzbudzało ostrą krytykę wszelkich wydań nowszych na własną rękę, które posiadały tylko szkielet prawdziwych melodji.

Oto taką była opinja publiczna. Ale cóż myślał o tej sprawie sam papież, Leon XIII.

Pierwszym jego odruchem była pochwała bez zastrzeżeń. Dnia 3 marca 1884 r., tj. w parę miesięcy po ogłoszeniu drukiem *Liber Gradualis*, Ojciec Święty zwrócił się do O. Pothier z breve, w którem chwalił gorliwość i umiejętność autora „w oddaniu i wykonaniu dawnych zabytków muzyki kościelnej w ich formie starożytnej“ etc. Ojciec Święty dodał: „Kościół Rzymski uznał za godne szanować te święte melodje, przekazane mu przez papieża Grzegorza Wielkiego“.

Słowa te były dla Solesmes ulgą i umocnieniem. W tych warunkach papież powiedział wszystko, co mógł powiedzieć, wobec przywileju, udzielonego wydaniu niemieckiemu na lat 30; nie można było oczekiwać więcej. Benedyktyni byli uspokojeni, mogli śpiewać z nowego wydania i oddawać się w dalszym ciągu pracy nad odrodzeniem śpiewu gregorjańskiego.

Niestety ten dobry stan omal że się nie załamał, a to wskutek niezręczności przyjaciół Solesmes, którzy temu breve do O. Pothier przypisywali znaczenie niemal równoznaczne z tem, jakie papież

udzielił neomedycei. Zjawiły się nieroztropne komentarze, przesadne wnioskowania, w których zresztą benedyktyni udziału nie brali. Ich przeciwnicy te komentarze wyolbrzymiali i wyciągali odpowiednie wnioski tak, iż otrzymali drugie breve, zaadresowane do O. Pothier (3 maja tegoż roku) z wyjaśnieniem pierwszego. Ojciec święty potwierdzał pochwały poprzednie, „ażeby jednak uniknąć fałszywego rozumienia poprzedniego listu, uznaliśmy za nasz obowiązek zawiadomić Was, że nie mieliśmy myśli w czemkolwiek odstępować od treści ogłoszonego dekretu: „Romanorum Pontificum sollicitudo“, oraz nie mieliśmy intencji zatwierdzać dla „użytku świętej Liturgji graduału nam ofiarowanego“.

To znaczy innemi słowy: Rzym potwierdził i przywilejem opatrzył na lat 30 wydanie neo-medycejskie; nie mogę zatwierdzić teraz innego. Cierpliwości, czekajcie!

List ten wskazywał rzeczom miejsce właściwe. Liber Gradualis pochwalone przez papieża, lecz nie zatwierdzone, pójdzie w świat o własnych siłach i powoli będzie zdobywać sobie uznanie powszechne, pomimo trudności bez liku ze strony przeciwników. Własnem pięknem melodje te zdobędą sobie szacunek wszystkich muzyków katolickich. Powodzenie to jednak przyjdzie dopiero z czasem.

(Ciąg dalszy nastąpi).

KRONIKA

POZNAŃ.

KONCERTY CHÓRALNE.

Miesiąc marzec dał nam cały szereg poważnych koncertów chórowych. Zapoczątkowało nasze „Echo“, którego koncert był równocześnie sądnym dniem dla wykonanych utworów. Był to bowiem konkurs kompozytorski, który w swoim czasie ogłosiło „Echo“. Na konkurs ten nadesłano z górą sześćdziesiąt utworów, z których sędziowie wybrali (zdaje się) siedm jako nadających się do konkursu — i te były wykonane — reszta, jako nienadające się nie brane były pod uwagę.

Każdy konkurs ma na celu zbogacenie danej dziedziny muzycznej nowemi dziełami. Żadna inna nie potrzebuje chyba tego bardziej, niż dziedzina pieśni na chór męski. Najznakomitsze czasami pod względem wykonania koncerty chóralne nie zawsze zadawalniają ze względu na treść i wartość utworów. Fakt ten podniosła również warszawska opinja fachowa z powodu koncertu tak znakomitego pod względem wokalnym zespołu, jakim jest chór męski „Harfa“ w Warszawie (dyr. W. Lachman). Wykonywane utwory nie stoją na wyżynie wykonania i to tak często obniża wartość artystyczną koncertów chórów męskich. Na koncerty te zresztą chodzi się u nas przeważnie nie dla wrażeń artystycznych, lecz dla pewnego rodzaju atrakcji, fenomenu, dosyć daleko stojącego od prawdziwej sztuki muzycznej. Wtedy tylko bowiem wrażenie jest czysto estetycznem, kiedy odbieramy je niejako biernie, bez zwracania uwagi na stronę techniczną zjawiska, które w nas to wrażenie wywołuje. Przy słuchaniu chórów w Polsce (szczególnie męskich

rzadko kiedy możemy zapomnieć o tem, że to śpiewa chór i słuchać tylku dobrej muzyki wokalnej, a słuchamy przeważnie, jak chór śpiewa — zwracamy jednem słowem uwagę głównie na stronę techniczną. Śpiewa się u nas nie dla tego, że przez to wchodzimy w obcowanie z muzyką — nie dla niej śpiewany — a dla samego procesu śpiewania i dlatego tak często śpiewamy byle co, aby śpiewać.

Konkurs „Echa“ miał za zadanie wydobycia na powierzchnię utworów o wyższych cechach artystycznych, ale jak się okazało mało takich było. To wskazuje niejako na lekceważący stosunek kompozytorów do pieśni na chór męski. Nie tworzą w tej formie muzyki, lecz dają czysto mechaniczne twory bez organicznego związku pomiędzy ideą a formą i dlatego zupełnie nie przekonywujące. Niejeden dobrze rozwiąże stronę techniczną pisania na chór męski, ale przeważnie brak jest wewnętrznej konieczności i jedności pomiędzy zewnętrznym wyrazem, a formą; jest ona taką, ale może być inną. Konstrukcję zespołową chórów męskich zbyt powierzchownie jeszcze odczuwamy, ażebyśmy ją mogli organicznie związać z *twórczością*. (Są oczywiście wyjątki — lecz mówimy o przeciętnych zjawiskach).

Przeważnie utwory na chór męski są tak niemuzykalne i nieartystyczne, że niemożliwem jest brać je z tego punktu widzenia pod uwagę. (Jedynie niektóre utwory B. Walewskiego zdradzają suwerenną technikę pisarską i zwartość formy i idei. Również „Rola“ Kamieńskiego jest arcydziełem w tej dziedzinie).

Wynik konkursu „Echa“ nie przyniósł pod tym względem miłych niespodzianek, przeciwnie przyniósł nawet pewne rozczarowanie. Pierwszej nagrody sąd nie przyznał nikomu. Drugą otrzymał Marek za „Cyt“. Nowowiejski i Rączka zostali wyróżnieni.

Niektóre z tych pieśni są bardzo miłe w wyrazie i zręcznie napisane (np. „Limba“ Rączki), ale naogół należy przyznać, że kompozytorowie nie zbytnio się wysilali.

Sam fakt przeprowadzenia takiego konkursu i związanej z nim pracy wykonawczej jest bardzo doniosły. Bez względu na rezultaty pracy zasługa jest nie mała.

Nad przygotowaniem koncertu cały zespół, z dyr. Raczkowskim na czele, bardzo ciężko się napracował i to tem więcej, że najtrudniejsze utwory nie znalazły u sędziów żadnego uznania. Śpiewali jaknajlepiej a najlepszą nagrodą dla śpiewaków i Raczkowskiego będzie dumne poczucie dokonania trudnego dzieła. Poczucie zadowolenia z powodu przeprowadzenia tak poważnego zamierzenia łączyło się tego wieczoru u echistów z poczuciem dobrze spędzonego pięciolecia, „Echo“ bowiem istnieje i pracuje w Poznaniu już pięć lat, a praca jego była piękną i owocną. Oby dalsza była jeszcze piękniejszą.

Następnym, bardzo doniosłym w życiu muzycznem Poznania zjawiskiem, był *koncert chóru katedralnego*, pod dyr. ks. Gieburowskiego. Jest to już drugi występ tego chóru w bieżącym sezonie. Po pierwszym koncercie, który był dla wszystkich rewelacją, czekano z niecierpliwością na zapowiedziany drugi — palestrinowski (z okazji 400 rocznicy urodzin Palestriny 1525—1925). Drugi koncert nie przyniósł zawodu, lecz wykazał na jak pewnych podstawach opierał się sukces pierwszego. Intuicją, wiedzą i pracą dochodzi ks. Gieburowski do rezultatów w Poznaniu nieznanych. Rezultaty tej pracy stawiają bezsprzecznie poznański chór katedralny na pierwszem miejscu pomiędzy chórami mieszanemi w Polsce. A tak przecudownej muzyki religijnej żaden kościół w Polsce poza katedrą poznańską napewno nie słyszał, chyba że Wawel za czasów Rorantystów.

Współdziałał w koncercie p. Pawlak, organista archikatedralny, wykonując fantazję organową g-moll Bacha.

Chociaż to nie będzie po porządku, ale teraz należy się zatrzymać na występie „*Motet et Madrigal*“, zespole szwajcarskim, prowadzonym przez dyrektora konserwatorjum poznańskiego H. Opieńskiego. Zespół ten, znany już Poznaniowi z występu przed dwoma laty, kultywuje prawie wyłącznie muzykę XVI i XVII wieku, a więc formy świeckie i kościelne, których używał Palestrina i współcześni. Przy bliższem zestawieniu dwuch różnych interpretacji (Gieburow-

skowski — Opieński) utworów tej samej epoki wyłaniają się zupełnie wyraźne różnice. „Motet“ śpiewa te rzeczy z prostotą czasami wprost surową a niepokalaną, bierze nadzwyczajną czystością linij i objektywnego ujęcia, nadając śpiewanym utworom jakby nieprzemijający, niezwiązany z osobowością żadną wyraz; co może więcej odpowiada dziełom, których kształty i rysy noszą na sobie wiek 300, 400 letni. Nie znaczy to by dzieła te miały być w jakiejś spetryfikowanej formie podawane, lecz chodzi tu o ten spokój, który będzie wyrazem umiaru artystycznego, a nie obojętności lub chłodu. Ten wysoki umiar artystyczny posiada w bardzo dużym stopniu cały zespół, a źródłem jego jest oczywiście kierownik p. Opieński, wytrawny znawca epoki i subtelny artysta.

Program koncertu składał się z dwuch części: pierwszej motetowej i drugiej madrygałowej — kościelnej i świeckiej. Druga część programu wypadła tym razem lepiej od pierwszej. Szereg francuskich pieśni świeckich XVI w. (Chançons), między innemi i słynna „Bataille de Marignan“ Jannequin'a zaśpiewane były po mistrzowsku pod względem stylu, brzmienia i temperamentu. „Bataille“ — zaśpiewana z niesłychaną precyzją i porywem — wypadła bez porównania lepiej, niż na pierwszym koncercie.

Widocznie jednak, że poziom koncertów chóru katedralnego i „Motet et Madrigal“ jest dla Poznania za wysoki, bo publiczności na obydwuch koncertach było jak na lekarstwo. Koncert Hubermana, zdaje się potwierdzać to to przypuszczenie, bo i on grał również przy pustych krzesłach.

Za to pełna sala była na występie jugosłowiańskiego chóru *„Obilic“*. Chór ten objechał z propagandą większe miasta Polski, śpiewając pieśni jugosłowiańskie (serbskie, horwackie, słoweńskie) ludowe i oryginalne swoich kompozyterów. Wdzięczni jesteśmy im za to, że dali nam poznać część swego dorobku artystycznego i ludowego, jak również swoją umiejętność w śpiewaniu. Przyjmowano ich też wszędzie całem sercem. To cośmy usłyszeli w zakresie twórczości jest bardzo poważnem. Ich melodja ludowa jest niezmiernie bogata i różnorodna w typach. Opracowania melodji ludowych, szczególnie wiązanki Mokranjaca, są to poważne dzieła muzyczne, w doskonałej formie i pomysłowo przeprowadzone. Robią wrażenie jednolitych dzieł muzycznych, a nie wiązanek z luźnych melodji. Utwory orginalne także wskazują na poważne talenty. „Pieśń wieczorna“ Adamič'a i „królowa snu“ Matačič'a są to utwory o śmiałej i bardzo ładnej inwencji. „Królowa snu“ jest to utwór na chór mieszany z towarzyszeniem dętych instrumentów; napisany zupełnie swobodnie pod względem środków harmonicznych, brzmi bardzo ciekawie i zdradza dużą znajomość chóru i orkiestry. Efekty chóralne wyzyskane bardzo szeroko, a brzmienie orkiestry wskazuje na subtelność poczucia barwy brzmienia. Autor tego utworu, p. Matačič jest kapelmistrzem opery belgradzkiej i równocześnie dyrygentem chóru „Obilič“. Jako dyrygent włada swoją sztukę pomimo młodego wieku, bardzo dobrze.

Chociaż niedużo, ale dowiedzieliśmy się, co się w Jugosławji dzieje pod względem chóralnym i potrosze wogóle muzycznym. Czyby tak nie czas było pomyśleć i w Polsce o takim wyjeździe? Chóry mamy zdaje się — Bogu dzięki — nie gorsze.

Wreszcie mamy do zanotowania „koncert“ złączony poznańskich chórów „Chopina“ i „Dembińskiego“. Chcę być jaknajbardziej pobłażliwym, bo mam w Bogu nadzieję, że są to już ostatnie objawy pokutującego w naszych chórach złośliwego dyletantyzmu. Trzeba być pobłażliwym, bo sam złączony chór, jako materjał do pracy i to bardzo poważnej, jest tak dobry, że wprost żal się zrobiło tych śpiewaków, wystawianych na tak niepoważne dziwowisko. Brzmienie obu chórów robi jaknajlepsze wrażenie, nawet pomimo fatalnego ustawienia. Nie wina w tem dyrygenta, ale wszystkich urządzających koncert, że wybrali salę Apollo, która niema opinji sali koncertowej, ale zabawowej. Nic też dziwnego, że nikt na serjo do tego koncertu się nie odniósł. Następnie współudział wojskowej orkiestry t. zw. symfonicznej (z Wrześni zdaje się). Może taka „symfoniczna“ orkiestra znakomicie spełnia swoje zadanie w ogródkach, w małych miasteczkach przy piwopiciu, ale nie może

niestety odgrywać tej roli w Poznaniu na koncercie. Oczywiście nie wina znów w tem samych członków orkiestry, pomiędzy którymi są zupełnie niezłe siły (np. flecista), ale wina kierownika, który np. ośmiela się wystawić na program koncertu w Poznaniu, jakiś niesłychany utwór pod tyt. „Fantazja“ i stawia obok tego imię Chopina. W utworze tym, niewiadomo przez jakiego „mistrza“ skonstruowanym, głównym tematem jest trio z marsza żałobnego b-moll Chopina, a temat ten jest obrany za ofiarę do jakichś warjacji na flet. Sprawnie je flecista odegrał, ale niech mu Bóg tego nie pamięta i kapelmistrzowi także. Pozatem grała orkiestra jeszcze inne „numery“, ale... niech tam już.

Wszystkie urwory chóralne były wykonane z tow. orkiestry, a lepiej było już zrobić je z fortepianem. Na program składały się utwory: Moniuszki, Noskowskiego, Nowowiejskiego, Dembińskiego i Minhejmera. Dyrygentów było aż trzech: Barwicki, Siedlewski i Szał. Z nich najlepiej się spisał Barwicki (pomimo zanadto wolnego tempa w polonezie).

Czas już najwyższy skończyć z podobnego rodzaju „wielkiemi koncertami intrumentalno-wokalnemi“, jak afisze głosiły, a w tym wypadku tem bardziej, bo chór jest bardzo dobry i mógłby z powodzeniem wziąć udział w poważnym koncercie. *sw.*

Wielka Msza c-mol Mozarta. Koncert „Koła“ poznańskiego pod dyrekcją *St. Wiechowicza.*

Przypuszczam, że gdyby przed trzema jeszcze laty zapowiedziano, że jedno z kół poznańskich przygotowuje klasyczną mszę z orkiestrą, ruszonoby ramionami z niedowierzaniem. Tymczasem w roku 1925 „słowo stało się ciałem“. Wytrwała praca St. Wiechowicza i pilny zapał członków chóru sprawiły, że w dniu 22 marca usłyszeliśmy w Auli Uniwerzytetu jedno z najpiękniejszych dzieł kościelnych Mozarta, mszę c-mol odśpiewaną z towarzyszeniem orkiestry Teatru Wielkiego przez chór „Koła“ oraz solistów opery panie: Bandrowską, Szafrańską i panów: Czarneckiego i Urbanowicza. —

Koncert, pozostawił niezapomniane wrażenie subtelnego piękna mozartowskiego genjuszu, jakie ktoś kiedyś do „westchnienia anioła“ przyrównał *Kyrie* rozpoczynające się prostym motywem harmonicznie rozłożonego c-mol akordu (w orkiestrze) który potem w innej formie ale również jako rozłożony akord podejmuje chór, posiada spokój nieomal idylliczny; ufność zupełną w Bogu, że wołanie o zlitowanie wysłuchanem będzie. Gloria silne w wyrazie, Credo pomyślane na tle rytmicznego motywu — nieomal w wojowniczym utrzymane charakterze — „Qui tollis“ jedno z najwznioślejszych natchnień Mozarta (na dwa chóry), Et incarnatus (solo), Benedictus (kwartet solowy), Agnus wzorowane na Kyrie, te wszystkie ustępy mszy c-mol to arcydzieła, w których natchnienie kierowało mistrzowską dłonią twórcy, dla którego technika kompozytorska była nieomal zabawką. Dla dzisiajszych naszych pojęć może msza c-mol Mozarta nie jest dosyć „kościelną“ muzyką — mimo to jest w jej koncepcyi taka świętość uczucia że można ją — jeżeli nie całą — to miejscami uważać za dzieło naprawdę z Ducha Bożego poczęte. Do wykonania tej mszy przystąpiło nasze „Koło“. — Był to może wyłom w dotychczasowych tradycjach ale wyłom jakże dobroczynny — jak naśladowania godny! Co do ogólnego wrażenia z wykonania to należy stwierdzić że spełniło ono najlepsze oczekiwania. P. St. Wiechowicz pokazał że nietylko włada w sposób suggestyjny techniką kapelmistrzowską w najszerszym ujęciu zrozumianą ale że przytem ma w sobie prawdziwy instynkt i dar odtwórczy. W wykonaniu mszy c-mol siła ciężkości spoczywała na chórze mieszanym; brzmienie chóru „Koła“ ma już ustaloną reputację — jest ono dostatecznie zharmonizowane, głosy są zestrojone i łączą się z sobą niejako organicznie. Przydałaby się jednak lepsza jakość poszczególnych grup głosowych (np. sopranów). —

Msza wyuczona była pod względem technicznym doskonale — cieniowania misternie stosowane — pojedyńcze głosy wstępowały z świadomą siebie pewnością. Zakończenie „Crucifixus“ gubiące się w pianissimach na tle których rysował się prosty zstępujący motyw wiolonczelowy o bajecznie ekspressyjnej inwencji — pozostawiło niezapomniane wrażenie. —

Partje solowe w mszy c-mol wykonali śpiewacy opery poznańskiej: panie Bandrowska, Szafrańska i pp. Czarnecki i Urbanowicz. Główną część partji solowej interpretowała p. Bandrowska pokonywując znakomicie trudną technikę Mozartowskiego stylu; kwartet (Benedictus) odśpiewany był nader muzykalnie i brzmiał dzięki pięknym głosom naszych artystów doskonale. — Drugi chór, złożony był z uczennic konserwatorjum i członków „Echa". — Orkiestra Teatru Wielkiego spełniła swoje zadanie bardzo dobrze, śledząc pilnie za intencjami kapelmistrza. Sala była pełna. „Koło" poznańskie dokonało pięknego dzieła, za które mu się wyrazy pochwały i szczere powinszowania należą. *p.*

KONCERTY.

Raul Koczalski. Nazwisko to znane jest światu od dawna, ponieważ Koczalski zasłynął już jako cudowne dziecko — jako takie był podobno fenomenalny; objeździł z tryumfem cały świat. Co do mnie, słyszałem go pierwszy raz na ostatnim jego koncercie w Poznaniu. Nie wiem, może się mylę, ale takim jakim jest Koczalski teraz nie stanowi dla mnie żadnej *większej* wartości. Jest pianistą sumiennym, o znakomitej technice, dużej rutynie, ale o wyschniętym niestety źródełku. Nawet przyznam, nie dziwi mię jego obojętność dochodząca aż do nudy w odtwarzaniu Beethovena czy Chopina (słyszałem tylko pierwszy koncert — może na drugim było inaczej!) bo jeśli człowiek od dwunastego roku życia ciągle odtwarza, to nawet zrozumiałem się staje, dlaczego gra dzisiaj z nut — poprostu mu wszystko zmartwiało i nietrzyma się w pamięci. Oczywiście mój czysto subjektywny sąd nie ujmie w niczem jego zasług w przeszłości a nawet terazniejszości, bo bądź co bądź cały świat wie, że Koczalski jest Polakiem, a z tego tytułu należy mu się conajmniej „Restituta".

GÓRNY ŚLĄSK.

KATOWICE — KRÓL. HUTA.

Zadymiona i ponura sylwetka dwóch głównych miast Zagłębia Górnośląskiego — Katowice i Król. Huta z jej typowemi trzema kominami-olbrzymami, sterczącemi ku niebu jak trójząb Pozejdona na falach morza dymu i wyziewów, budzą się do życia nietylko w kierunku odrodzenia narodowego, ale i potrzeb artystycznych. Ks Robert Gajda, Polak Górnoślązak z Król. Huty zdołał dla swego szeroko zakrojonego oratorjum religijnego „Św. Jan Chrzciciel" zorganizować nietylko tłumy wykonawców dla części chórowej (chóry męskie, mieszane i chłopców), ale skupić całe rzesze publiczności wybijającej do ostatniego miejsca salę Redena 2 tys. osób obejmującą w Król. Hucie i to dwa razy i raz salę Powstańców w Katowicach. Lud śląski zamanifestował potrzebę dobrej strawy muzycznej, jakiej nie znajduje w swym Teatrze w Katowicach, w którym pegaz żydowsko niemieckiej muzy vulgivaga niepodzielnie króluje. Ks. Robert Gajda — młody kompozytor — uczeń konserwatorjum wrocławskiego nie przejmuje się nowemi prądami muzycznemi idącemi z Zachodu, styl jego zdradza pochodzenie w prostej linji od Bacha, w chórach roi się od poprawnych kanonów w oktawie, kwarcie, sekundzie, decymie, jedno fugato goni drugie; — słowem robota solidna, która nietylko laika ale fachowca muzyka do uwagi zmusza. Formie oratorjum, opartej o szematy przez Haendla i jego następców ustalone nie udało się kompozytorowi nadać tej pełni życia jaką znajdujemy w pierwowzorach — rola chóru zbyt sztywna, recytatywy grzeszą niekiedy brakiem wyrazu — lecz całość dzięki doskonałej fakturze muzycznej godna uwagi. Część orkiestrowa sumiennie potraktowana. Wykonanie zadziwiło. Chóry doskonałe umiejętnie przez samego kompozytora na drugim, przez prof. Klemtego na pierwszym i trzecim koncercie prowadzone zasługują na specjalne wyróżnienie. Szczególnie dzieci spisywały się wzorowo. Partjom solowym udzieli swego artyzmu na gruncie krakowskim cenionego, pani Marek - Onyszkiewiczowa (Gabrjel - Salome) p. Pietroń (św. Jan) i p. Lichota (Heród). Tekst pióra Karola Freunda w tłumaczeniu ks. J. Knosały prezentował najsłabszą stronę całości. Fakt i możność wykonania oratorjum wymagającego tak olbrzymiego aparatu rzuca ciekawe światło

na wartości artystyczne jakimi Zagłębie Górnośląskie rozporządza i któremi zaimponować może innym dzielnicom Polski.

(*Stef. M. Stoiński*).

LWÓW.

OPERA. — KONCERTY.

Na temat lwowskiej opery można snuć smutne refleksje. W pierwszej korespondencji wyliczyłem najważniejsze atuty tej instytucji i wspomniałem o dobrych solistach, dyrygentach, wystarczającej orkiestrze i poprawnych chórach. Cóż z tego, kiedy kierownictwo nie umie należycie użyć tych czynników, kiedy miejsce celowej pracy zajmuje często dorywczość i brak artystycznej linji. Powód? Odpowiedź zupełnie jasna: brak fachowego kierownictwa. Na czele teatrów lwowskich stoi obecnie p. Czarnowski. Nie kwestjonuję jego dobrych chęci, energji i pracy wśród niezbyt zresztą korzystnych warunków. To wszystko jednak nie wyklucza konkretnego faktu, że p. Czarnowski zupełnie nie zna się na operze i traktuje ją jako konieczny i uciążliwy dodatek. Ostatecznie nie można się temu dziwić, gdyż p. Czarnowski, nie posiadając fachowego wykształcenia muzycznego, nie orjentuje się należycie i nolens volens opiera się na zdaniach pp. kapelmistrzów, co wywołuje rozbieżność, jeśli nie chaos. Dowodów na to posiadamy dosyć!

Przykładowo wyliczymy główniejsze braki obecnego kierownictwa: skąpa ilość premier, repertuar złożony z dzieł przestarzałych i ogranych, wprowadzanie niezdarnych pomysłów baletowych, odgrzebywanie bezwartościowych oper a pomijanie twórczości polskiej, brak staranności w niektórych wznowieniach i brak pietyzmu dla dzieł narodowych.

Z powyższych błędów podkreślam z naciskiem konsekwentne pomijanie twórczości polskiej. „Casanowę“ Różyckiego zapowiada się np. od dwóch lat, „Panie Kochanku“ M. Sołtysa usunięto bez powodu z repertuaru, a wysunięto na pierwszy plan opery, wybrane chyba dla mniejszości narodowych: Prorok, Królowa Saby. Wogóle kierownictwo opery jest bardzo czułe na punkcie mniejszości narodowych: dowodem tego jest skład orkiestry, chóru, solistów i nawet kapelmistrzów, wykazujący bardzo wysoki procent nie Polaków.

Na wszystkie zarzuty słyszy się stałą odpowiedź: trudne warunki materjalne, niemożliwość prowadzenia trzech teatrów, konieczność liczenia się z gustami publiczności, zwłaszcza tej „wybranej“ i t. p. Faktem jest, że deficyt teatrów miejskich wynosi dotychczas około 500 tysięcy złotych, na co wpływa poważnie opera. Proszę jednak wskazać operę, któraby mogła istnieć bez deficytu! Opery nie można przecież uważać za przedsiębiorstwo lukratywne, ale za placówkę kulturalną, bezwzględnie konieczną tu prawie na kresach. Przed deficytem trudno się więc obronić, można jednak i należy wymagać, aby rekompensatą był istotny poziom artystyczny i krzewienie racjonalnej kultury. Tego zaś niema! Z jednej strony olbrzymi deficyt, z drugiej marny wynik artystyczny. Wniosek więc jasny: konieczna reorganizacja opery lwowskiej i powołanie odpowiedzialnego, fachowego kierownika.

Przejdźmy teraz do ostatnich nowości względnie pseudonowości.

W dziedzinie baletu wystawiono utwór pt. „Lisetta, córka źle strzeżona“. Reżyserja p. Faliszewskiego, pomysłowe dekoracje p. Mackiewicza i popisy poszczególnych solistów zasłużyły wprawdzie na słowa uznania, sam jednak utwór nie przedstawia głębszej wartości. Akcję niewybredną, lecz dość żywą, możnaby jeszcze oceniać pobłażliwie, muzyka natomiast (O. Hertla) przedstawia się jako zupełnie bezwartościowy zlepek. Czyż więc nie szkoda trudów i kosztów na wystawianie podobnych niezdarnych pomysłów, zwłaszcza że literatura baletowa jest wcale obfita, lwowski zaś corps de ballet mógłby się postarać o rozwiązanie zadań bardziej artystycznych.

Opera wznowiła „Jana i Małgosię“ Humperdincka. Piękne to dzieło nie otrzymało jednak odpowiedniej oprawy scenicznej i nie cieszyło się zbytnią ilością przedstawień; wogóle potraktowano je po macoszemu i niedbale.

Jako goście występowali na naszej scenie pp. Selma Halban Kurz, piękny tenor Raiczew i znana artystka scen operowych rosyjskich p. Woroniec Montwidowa, obdarzona głosem ogromnym pod względem rozległości skali i siły brzmienia. Wymienieni śpiewali w operach, ogranych już do znudzenia (Traviata, Rigoletto), a przecież wykazujących jeszcze pewne braki wykonania. W czwartym np. akcie „Aidy“ zespół harfy z kwintetem smyczkowym brzmi, na naszej scenie fałszywie, również chóry detonują; należałoby więc pomyśleć o ścisłej rewizji tej opery i lepszem wyćwiczeniu chórów. Trzeba zaś zaznaczyć, że „Aida“ nie jest wyjątkiem.

Najważniejszym wypadkiem ostatniego miesiąca było wznowienie „Królowej Saby“ Goldmarcka. Operze tej dano piękną oprawę sceniczną. Dekoracje pomysłu p. Z Balka są piękne i efektowne. Kapelmistrz p. Zuna przygotował bardzo solidnie orkiestrę, chóry i solistów. Również reżyserowi, p Łowczyńskiemu, należą się słowa uznania za jego sumienną pracę. Jako soliści wystąpili pp. Szodrska, Lubicz, Okońska, Cyganik, Mann, Zopoth i Schütz. W następnych przedstawieniach dublowali role pp. Lipowska i Martini. Dziwi nas tylko, dlaczego partję Sulamit powierzono p. Lipowskiej dopiero w dalszych przedstawieniach; nie chcemy badać powodów pominięcia tej artystki na premierze, stwierdzamy tylko, że p. Lipowska jest obecnie najlepszą śpiewaczką na naszej scenie i zadziwia swym pięknym głosem, świetnie wyszkolonym przez znakomitą maestrę p. Zofją Kozłowską.

Naogół stwierdzić należy, że nie szczędzono kosztów dla nadania wznowieniu „Królowej Saby“ wspaniałej, jak na lokalne warunki, oprawy scenicznej. Inna jednak rzecz, że stosunkowo duży kapitał pracy i pieniędzy można było ulokować w innem, bardziej wartościowem przedsięwzięciu. Opera bowiem Goldmarcka nie jest dziełem wybitnem i jednolitem, pomimo solidnej roboty i efektownych momentów.

W kilku słowach omówimy jeszcze ruch koncertowy w miesiącu marcu. Pierwsze miejsce zajął Koncert symfoniczny Polsk. Tow. Muz. Program obejmował Beethovena „Prometeusz“ i „Tripelkoncert“ oraz R. Straussa „Zarathustra“. Dyrygował doskonale Dr. Adam Sołtys, pod którego batutą orkiestra O. T. M. grała bardzo dobrze. W koncercie tym wzięło udział znane „Trio“ Pożniaka, które wystąpiło nadto z osobnem koncertem.

Serdecznem przyjęciem cieszył się występ Jugosłowiańskiego Chóru Akademickiego „Obilić“ pod dyrekcją zdolnego muzyka Lavro Matacića. Zespół ten interpretował bardzo dobrze szereg pieśni jugosłowiańskich. Na szczególną pochwałę zasłużyła precyzja dynamiczna i rytmiczna, oraz wyrobiona pamięć.

Z gwiazd europejskich wystąpili pp. Selma Halban Kurz i Bronisław Hubermann; nazwiska te nie wymagają bliższych komentarzy, gdyż wybitna wartość tych znakomitych artystów jest ogólnie znaną.

Wielki sukces osiągnął koncert śpiewaczki p. Wandy-Wermińskiej, obdarzonej pięknym głosem o rozległej skali, pysznej barwie i szlachetnym dźwięku. Współudział w koncercie przyjął wysoce ceniony kompozytor i pianista prof. Witold Friemann, który porywająco odegrał kilka swoich kompozycji.

Nadto wystąpili na lwowskiej estradzie pp. Feliks Szymanowski (pianista), Marja Błażyńska i Felicja Misky (śpiewaczki), Feliks Ziembicki (tenor) i Irma Kosecka (wiolinistka).

Na dochód budowy pomnika odbyło się kilka koncertów, z których wymienię wieczór uczniów prof. Zofji Kozłowskiej. Koncert ten zaznajomił nas nietylko z bardzo dobrymi głosami, ale zwrócił uwagę artystycznie ułożonym programem, obejmującym między innemi nowe pieśni lwowskich kompozytorów Witolda Friemanna i Adama Sołtysa. Interesującym był również drugi koncert na ten sam cel. Wystąpili prof. Dianni i pp. Szotarska, Inasińska i Kurzbart, którzy wykonali wyjątki z nieznanej u nas opery Boita pt. „Neron“.

Sprawozdanie zakończę pochlebną wzmianką o Poranku Szkoły operowej przy Konserwatorjum P. T. M. Poranek ten, złożony z fragmentów operowych, świadczył o solidnej pracy grona profesorskiego i utalentowanego dyrygenta dr. A. Sołtysa.

A. M.

Festiwale Muzyczne w Pradze.

Tegoroczne festiwale Międzynarodowego Tow. Muz. Współczesnej, z których pierwszy odbędzie się w Pradze w dniach 15, 17 i 19 maja i poświęcony będzie muzyce orkiestrowej, drugi w początkach września w Wenecji, poświęcony będzie muzyce kameralanej. Otrzymujemy właśnie dokładne informacje i programy dotyczące festiwalu.

W czasie festiwalu międzynarodowego i zgodnie z jego programem, sekcja czechosłowacka M. T. M W. organizuje w dniach 16. 18 i 20 maja przedstawienia operowe i koncerty chóralne z czeskiemi programami (z wyjątkiem 20 maja), tak że właściwie cały festiwal obejmie wszystkie wieczory od 15 do 20 maja włącznie. Międzynarodowe Tow. Muz. Współcz. i jego sekcja czechosłowacka zaprasza wszystkich interesujących się muzyką, a głównie kompozytorów, kapelmistrzów, muzykologów i krytyków do jaknajliczniejszego przybycia na festiwal do Pragi, tembardziej że zapewniony jest dla gości cały szereg ulg co do paszportów, podróży i mieszkania. Należy się tylko zgłosić do biura Tow. (adres do 30 kwietnia: Praga I, Národni třida 25, telefon 2280., a od 1 maja: Praga I Obecni dům, II p., tel. 5365. Adres telegraficzny: Humapra, Praga) i otrzymać odpowiednią kartę, która upoważni do korzystania ze zniżki na wizę czechosłowacką, i zniżki do połowy na kolejach czechosłowackich (we wszystkich klasach). Pozatem pozwala na korzystanie ze wskazówek biura co do mieszkania w Pradze. Podczas festiwalu sale towarzyskie, do pracy, restauracje Obecni'ego dūmu będą do dyspozycji gości.

I Koncert. Piątek, 15 maja o godz. 7$^1/_2$, Obecni dům, sala Smetany 1) *Ferruccio Busoni*: Berceuse elegique. 2) *Ernst Toch*: pięć utworów na orkiestrę kameralną, op 33. 3) *Roland Manuel*: Tempo di Ballo. 4) *Rudolf Réti*: dwa utwory na fortepian z orkiestrą. 5) *Vittorio Rieti*: Suita na orkiestrę z baletu „Arka Noego". 6) *Paul Amadeus Pisk*: Partita. 7) *Rudolf Karel*. „Demon", poemat symfoniczny.

Sobota, 16 maja, koncert chóralny w sali Smetanc o godz. 7$^1/_2$. Utwory na chór męski: Axmana, Foerrtera, Janeček'a Jeremiaš'a, Ostrčil'a i Zich'a. *Kantata o ostatnich rzeczach człowieka*, na orkiestrę, chór mieszany i sola Władysława Vycpállk'a.

II Koncert. Niedziela, 17 maja o godz. 7$^1/_2$, Obecni dům, sala Smetany. 1) *Henryk Kaminski*: Concerto grosso na dwie orkiestry. 2) *György Kosa*: sześć utworów na wielką orkiestrę. 3) *Fidelio Finke*: Pożegnanie, poemat symf. na ork. i dwa głosy. 4) *Bohusłav Martinu*: Half Time. 5) *R. Vaughan Williams*: symfonja pastoralna.

Poniedziałek, 18 maja, o godz. 7$^1/_2$, Teatr Narodowy *Leos Janácek*: „chytry, mały lis", opera w 3 aktach.

III Koncert. Wtorek 19 maja o godz. 7$^1/_2$, Obecni dum sala Smetany. 1) *Ernech Krenek*: Concerto grosso Nr. 2. 2) *Francesco G. Malipiero*: Variazioni senza tema, na fortepian z orkiestrą. 3) *Viteztav Novak*: Toman i fea leśna, poemat symf. 4) *Darius Milhaud*: fragment symf. z opery. „Protée". 5) *Igor Stravinsky*: symfonia, na instrum. dęte. 6) *Béla Bartók*. Suita taneczna.

Środa, 20 mają o godz. 7$^1/_2$, Nowy Teatr Niemiecki. *Paul Dukas*: Arianne et Barbe Bleue, opera w 3 aktach.

Zmiana programu zastrzeżona. Wykonanie powyższego programu rostało powierzone orkiestrze Filharmonii praskiej, wybitnym kapelmistrzom i solistom krajowym i obcym.

Wiadomości bieżące.

Warszawa. Życie muzyczne stolicy przechodzi jakiś dziwny kryzys. Przeróżne kierunki, spory i kłótnie wytwarzają zupełnie niepoważny nastroj, co oczywiście nie może dodatnio wpłynąć na publiczność. Nie wiedząc kogo słuchać i komu wierzyć, publiczność poprostu przestała chodzić na koncerty i do opery. Ażeby ją na nowo zwabić, postanowiono urządzać koncerty po możliwie najniższych cenach — od 30 gr. do 1 zł. Pierwszy koncert już się podobno odbył i to przy przepełnionej Filharmonji.

*

Primadonna opery warszawskiej *p. Zboińska-Ruszkowska* obchodziła w tym miesiącu 25-letni jubileusz swej pracy scenicznej.

*

Opera wystawiła „*Don Juana*“ Mozarta.

*

W Filharmonji grano *E. Morawskiego* poemat symfoniczny p. t. „Nevermore“.

*

Jednym z koncertów dyrygował *Feliks Weingartner*, a śpiewał *Leon Slezak*, tenor bohaterski opery wiedeńskiej, uczeń ś. p. Jana Reszkego.

*

Jaques Thibaud, jeden z największych skrzypków świata grał w Warszawie.

*

W niedzielę 19. b. m. na poranku w Filharmonji wystąpił poznański *chór katedralny* pod kier. ks. dr. Gieburowskiego. Śpiewali Palestrinę, Vittorię, Gomółkę, Mendelsohna i in.

*

„La Fontaine d'Aréthuse“ Karola Szymanowskiego wykonał na koncercie symfonicznym w Monte Carlo skrzypek René Benedetti.

*

Koncert Paderewskiego zapowiedziany jest w Wenecji na dzień 27 kwietnia we wspaniałym Teatro Fenice.

*

Koncerty polskie w Paryżu. Projektowane jest urządzenie koncertów polskich podczas międzynarodowej wystawy w Paryżu. Organizowaniem tych koncertów z ramienia Min. Spraw Zagr. zajmie się prawdopodobnie dyr. Młynarski.

*

„*Kwintet Pastoralny*“ na instrumenty dęte (flet, obój, klarnet, waltornia i fagot) Rohozińskiego wykonano z powodzeniem w Paryżu.

*

Artyści francuscy wydali odezwę przeciwko zalewowi sztuki francuskiej przez element obcy. Żądają ograniczenia napływu obcych artystów do Francji, ograniczenia konkurencji zarobkowej i przeciwstawienia się ich rozstrzelonym wpływom ideowym.

*

Marcel Dupré, organista w kościele Notre Dame w Paryżu, wrócił właśnie z tournée koncertowego po Ameryce Północnej, gdzie dał przeszło 50 koncertów. Uwagi jego, dotyczące ruchu muzycznego w Ameryce Północnej są ciekawe. Konstatuje on duży i intensywny rozmach w rozwoju muzyki i wogóle sztuk pięknych w Ameryce. Specjalnie muzyka organowa ma duże powodzenie. Miasta posiadają w salach koncertowych wielkie organy, przeważnie o 4 klawiaturach od 60 do 100 rejestrów, pominąwszy organy po kościołach. Koncerty organowe są bardzo częste i bardzo uczęszczane. Organiści amerykańscy są dobrymi wirtuozami, kształconymi przeważnie na szkole francuskiej, Guilmant'a Widora i ich uczni. Marcel Dupré jest słynnym improwizatorem w wielkich formach na zadawane tematy; improwizacje jego są istotnie imponujące.

*

Muzyka kościelna we Francji. W „La Revue de France“ znajdujemy zachwycający opis śpie-

---

wów liturgicznych podczas nabożeństw w benedyktyńskiej katedrze w Dijon. Francja wogóle posiada wysoką kulturę w muzyce kościelnej, lecz według autora opisu katedra w Dijon przewyższa pod tym względem wszystkie inne. Chór składający się z mężczyzn i dzieci wykonuje najcelniejsze utwory polifoniczne i monodję gregorjańską w sposób tak piękny i doskonały, że to ściąga do katedry w każdą niedzielę i święto przyjezdnych z innych okolic Francji i cudzoziemców.

Człowiekiem który stworzył i prowadzi ten zespół jest prałat katedry *Mgr. Moissenet*, oczywiście przy poparciu biskupa tamtejszego Mgr. Landrieux, który jest sam artystą i pisarzem.

*

Malowidła nut chorałowych śpiewu liturgicznego odkryto na ścianach starożytnej katedry w Saint-Quentin (Francja). W miejscu, gdzie stały stalle dla kanoników katedralnych — ponad niemi — widać namalowane linje i nuty chorałowe z tekstem. Tradycyjne cztery linje, kształt nut czworoboczny i tekst są wielkości takiej, że śpiewający mogli swobodnie ze swych miejsc czytać. Obie ściany naprzeciw pokryte są temi samemi melodjami. Czas powstania tych malowideł (nie spotykanych prawdopodobnie nigdzie pozatem) określają na koniec XV wieku, a więc osobistości takie jak: Josquin des Prés, Jean Mouton, Loyset Compére, wielcy kompozytorowie francuscy jako kanonicy katedry Saint-Quentin, śpiewali prawdopodobnie z tych malowanych na ścianach nut.

*

Z Pragi. Stuletnią rocznicę premjery „Don Juana" Mozarta, śpiewanej po czesku, obchodzono w Pradze uroczystem przedstawieniem dnia 8 kwietnia b. r. w starym niemieckim teatrze (dzisiaj stanowiącym filję Teatru Narodowego). — Owa premjera z przed stu laty miała miejsce w dziesięcioletnim okresie w którym „łaskawe" rządy austrjackie zezwalały na teatralne przedstawienia w języku czeskim jedynie w niedzielę i święta pomiędzy 4—6 po południu. — Opery, które trwały dłużej musiano odpowiednio skracać, aby przepisanemu czasowi nie uchybić. W tych warunkach wystawiono w Pradze „Don Juana" oraz szereg najbardziej znanych wówczas oper Mozarta, Chernbiniego, Webera, Wintera i innych.

*

Niemcy. Uroczystości Händlowskie odbędą się w Lipsku łącznie z I kongresem muzykologicznym od4 do 8 czerwca. Referaty naukowe wygłoszą: Schering (Halle), Peter Wagner (Fryburg szwajc.) i Adler (Wiedeń). Na koncertach w Gewandhausie wykonane będą dwa oratorja Händla utwory orkiestrowe i kameralne. Teatr wystawi dwie opery.

*

Kolonja. Z powodu 1000 letniego jubileuszu Nadrenji, odbędą się w Kolonji także wielkie uroczystości muzyczne. Na koncertach dyrygować będą najwięksi kapelmistrze niemieccy: Furtwängler, Abendroth, Strauss i Bruno Walter. Uroczystości odbędą się od 11 do 15 czerwca rb.

*

Dwie operowe nowości ostatnich czasów Straussa „Intermezzo" i Braunfels'a „Don Gil von den grünen Hosen" obiegają w szybkiem tempie poważniejsze sceny niemieckie. Strauss pracuje obecnie nad nową operą „Die ägiptische Helene".

„*Rosenkavalier*" opera Straussa będzie sfilmowana. — Partyturę do tego użytku przystosuje sam kompozytor.

*

Honeggera „Pacific 231" i „Król Dawid" stale znajdują się we wszystkich większych i mniejszych miastach Europy i Ameryki. W Berlinie „Pacific" wykonano poraz pierwszy. W przyszłym sezonie „Króla Dawida" usłyszy prawdopodobnie i Poznań.

Schreckera opera „Ferner Klang" ma być wystawiona na scenie *petersburskiej.*

*

XVI Zjazd muzyków szwajcarskich odbędzie się od 12 do 15 czerwca br. w Bernie. Poza obradami program zjazdu obejmuje dwa wielkie koncerty symfoniczne, jeden kameralny i koncert, na którym wykonane będą „Laudi" bazylejskiego kompozytora i kapelmistrza Hermana Sutera. Utwór ten na chóry, sola, orkiestrę i organy do słów św. Franciszka z Asyżu, napisany był na

100 letni jubileusz istnienia „Basler Gesangvereinu“, najlepszego chóru szwajcarskiego, a którego dyrektorem jest właśnie Suter. Jubileusz ten odbył się w roku ubiegłym (patrz nr. 4 Przeglądu Muz.). „Laudi“ w krótkim czasie stały się bardzo popularne i często się je spotyka na programach koncertów w większych środowiskach muzycznych. Gospodarzami zjazdu są dwa chóry berneńskie: „Cäcilienverein“ i „Liedertafel“. Dyryguje Fritz Brün.

*

Anglja. W czerwcu obchodzi Anglja uroczystość jub. 300 letniej rocznicy śmierci Orlanda Gibbons'a, królewskiego organisty westminsterskiego. Gibbons pisał motety, madrygały, utwory instrumentalne (viola, organy, virginal) i inne.

Młody kompozytor angielski *Goossens* napisał trzy preludy zatytułowane: Ships — okręty. Każdy z tych preludów charakteryzuje inny typ okrętu, pasażerski, wojenny itp. Goossens, Casella, Honegger opisując więc za pomocą dźwięków życie wewnętrzne tworów mechanicznych, mających także swoją „duszę“, swój puls i rytm życiowy.

*

Jubileusz Akademji Muzycznej w Budapeszcie. W kwietniu br. upływa 50 lat od założenia przez Franciszka Liszta wyższej uczelni muzycznej w Budapeszcie. Uroczystości jubileuszowe zakrojone na międzynarodową miarę, odbędą się od 18 do 20 kwietnia.

*

Hiszpanja. Rozwija się tu intensywna praca nad zbieraniem i badaniem pieśni ludowej. Fakt ten obserwujemy po wojnie w całym świecie. (Najmniej może w Rosji!)

*

Włochy. Rząd włoski postanowił założyć szkołę muzyczną specjalnie dla Amerykanów. Szkoła ma się mieścić w historycznej willi d'Este w Tivoli a dyrektorem ma być Ottorino Respighi. Będzie to konkurencja dla takiej samej szkoły w Fontaineblau pod Paryżem.

*

Respighi, młody, znakomity kompozytor włoski napisał nową operę p. t. „Campagna summersa“.

*

E. Wolf-Ferrari napisał nową operę p. t. „Gli amanti sposi“. Wystawiono ją we Włoszech i Niemczech.

*

Enrico Bossi, dyrektor rzymskiej „Academia St. Caecilia“, wybitny organista i kompozytor włoski zmarł w drodze do kraju na okręcie. Zmarły działał jako organista w różnych miastach Włoch, następnie był dyrektorem konserwatorjum w Wenecji i Bolonji, a od 1916 r. dyrektorem Akademji „St. Caecilia“ w Rzymie. Był przedstawicielem t. zw. czystej muzyki.

*

Strawiński przeinstrumentował na nowo swój dawny poemat symf. „Żar ptica“, który został już w tej nowej, niesłychanie podobno ciekawej szacie wykonany w Londynie pod kierunkiem Ernesta Ansermet, kapelmistrza genewskiej „Orchestre de la Suisse Romande“. Ansermet jest znakomitym odtwórcą muzyki nowoczesnej wogóle.

Strawiński objeżdża obecnie z wielkiem powodzeniem Amerykę półn., dyrygując i grając własne utwory.

*

Ysaye ukończył sześć sonat na skrzypce solo.

Kronika chóralna.

(Prosimy o nadsyłanie wiadomości z życia chórów).

„*Quo Vadis*“, oratorjum Nowowiejskiego, wykonało tow. oratoryjne w Krakowie pod kier. p. Barańskiego.

„*Evocations*“, tryptyk na chóry, sola i orkiestrę Alberta Roussela, kompozytora francuskiego, wykonano w Paryżu po raz pierwszy w całości.

„*Requiem*“ Mozarta i „Stabat Mater“ na dwa głosy żeńskie Pergolese'ego, wykonał chór „Schola du Cours Saint Louis“ w Paryżu.

„Sadko“ rosyjski chór mieszany w Paryżu, wystąpił z koncertem religijnym w kościele Madeleine. Wykonano motety Czesnokowa, Lwowa Kastalskij'a, Rachmaninowa i wspaniałą pasję i psalm Greczaninowa.

„Chanteurs de St.-Gervais“. Słynny chór kościoła St. Gervais w Paryżu odbył tournée po po większych miastąch Francji, śpiewając na koncertach kościelnych utwory XVI - XVIII wieków, a na koncertach świeckich także i zupełnie nowoczesne, jak Debussy'ego, Ravela, Roland-Manuel'a i innych.

„Potępienie Fausta“ Berlioza wykonano w Lyonie (Francja).

„Mojżesz“ orat. Brucha i „Pasję według Mateusza“ Bacha wykonano w Amsterdamie.

Genewa. „Societé de Chant Sacré“, dyr. Otto Barblan wykonało oratorjum Mendelssona „Elias“. Genewskie towarzystwo muzyczne *im. Bacha* zostało niedawno założone i to zupełnie na nowych, a raczej właśnie na starych zasadach. Mianowicie w przeciwieństwie do dzisiejszej mody ogromnych ilościowo chórów i orkiestr., chór tego towarzystwa składa się z trzydziestu osób, a orkiestra z dwudziestu. Tak mniejwięcej jak za dobrych, starych bachowskich i mozartowskich czasów bywało. Dyr. Roger Vuatar.

Zurych. Dla informacji i rozważenia naszym chórom podajemy program koncertów zurychskiego „Chóru Mieszanego“ — dyr. Volkmar Andreae. Na rok 1925 wyznaczono do wykonania: „Pasja według św. Jana“ Bacha, oratorjum „Saul“ Händla i „Laudi“ Sutera. Na rok 1926 wyznaczono (już!): „Pasję według św. Mateusza“ Bacha, (nieskrócone — dwa wieczory) „Króla Dawida“ Honeggera i Wielką Mszę c moll Mozarta. Następnie „Missa sclemnis“ Beethovena. Komentarzy chyba nie potrzeba.

„Deutsches Requiem“ Brahms'a wykonał Lehrergesangverein. Dyr. Denzler.

Rzym. Oratorjum Lorenzo Perosi 'ego „Mojżesz“ zostało wykonane w teatrze Costanzi pod kierunkiem samego autora. Dzieło miało wielkie powodzenie a krytyka podnosi świeżość, natchienie i siłę. Utwór ten napisany dwadzieścia lat temu. Widocznie zdrowie znakomitego kompozytora włoskiego poprawiło się o tyle, że wrócił znów do swej działalności. Podobno nawet dyryguje z powrotem kapelą sykstyńską.

PISMA.

W i a d o m o ś c i M u z y c z n e. Warszawa Nr. 1. kwiecień *Borucki*: O świętej sztuce muzyki. *Szeluta*: Muzyka jako objaw życia społecznego. *Rogowski*: Berdroża i drogi muzyki współczesnej. *Koral*. Cechy i elementy twórczości M. Ravela na tle współczesnej epoki, (z powodu 50 lecia, ur. 1875) *Kazuro*: W sprawie filharmonji ludowej. *Wieniawski*: w kwestji projektu filharmonji ludowej (odbitka z „Rzeczypospolitej“). *S. S.*: Muzyka na wystawie dydaktycznej. *Hoesick*: Chopin po amerykańsku. Znakomity artykuł z powodu książki amerykanina Hlunekera o Chopinie, wykazujący jak dalece Chopin z jego polskością jest dla obcych niezrozumiałym i z drugiej strony jak lekceważąco i powierzchownie traktują sprawę obcy pisarze pod względem źródłowości i sumiennego oddawania szczegółów. Książka ta jest dosyć w Polsce rozpowszechnioną, a dzięki swej niepoważnej treści, ubranej w poważną formę wprowadza w błąd masy czytelników i wytwarza zamęt. Tem niepotrzebniej, że jest w polskiej literaturze dzieło pod każdym względem bez zarzutu, zadawalniające tak fachowca jak i każdego przeciętnego czytelnika, a jest niem „Chopin“ Opieńskiego, nie mówiąc już o innych mniejszych a pożytecznych monografiach polskich.

„M u z y k a i ś p i e w“. Kraków, kwiecień. *H. P.*: Nasza kultura muzyczna (dokończenie). *X. W. W.*: Jeszcze o śpiewie gregorjańskim i śpiewie całego ludu. Teksty do psalmów Gomółki XXXIX i XL (St. Kochanowskiego) *Gralski*: Bilans teraźniejszej muzykalności (Wiedeń). Zagadnienia mańkuctwa. Co to jest radjo. Harfa. Cudowne dzieci. Aforyzmy. *Dziuban*: Uwagi o programach do nauki śpiewu. *J. B. B.*: Próba czytania nut głosem. *Migacz*: Z zagadnień metodycznych.

R z e c z p o s p o l i t a Nr. 100 (świąteczny) *Ludomir Rożycki*: „Pan Twardowski“ w Kopenhadze. (Opowiadanie kompozytora o wystawieniu jego

dzieła w stolicy Danji). *Wieniawski*: dwie nowe opery polskie (treść literacka oper: „Zygmunt August“ Joteyki i „Beatrix Cenci“ Różyckiego. Nr. 104. *Wieniawski:* Projekt „Filharmonji ludowej“ (dokończenie). Pierwszy tani koncert symfoniczny.

Dalibor: Praga Nr. 7. *de Flagny*: Arimanda de Polignac duševni dcera Jeana Rameua. *Grepl*: Prazke dopisy Hectora Berlioze. Kronika.

La Revue Musicale. Paryż, kwiecień. Specjalny numer poświęcony Ravelowi z powodu 50 lecia urodzin. *Suares*: Pour Ravel. *Klingsor*: Ravel et l'art de son temps. *R. Manuel*: Maurice Ravel on l'esthétique de l'imposture. *Vuillermoz:* Le styl orchestral. *A. Casella:* L'harmonie. *Gil-Marchet*: La technique de piano. *St. Hloerée*: La mélodie et l'oevre lyrique. *R. Chalupt*: Maurice Ravel. et les prétextes littéraires de sa musique. *A. Coeuroy*: Images de Ravel au miroir des lettres. Raveliana. Maurice Ravel et la critiqe contemporaine. Chroniques et notes. Illustrations. Supplément musical: *L'enfant et les Sortilèges*. (Ravel).

Le Ménestrel. Paryż. Nr. 13. *R. Bouger*: L'amour et son expression musicale chez Berlioz. Kronika teatralna i kocertowa. Drobne wiad. Nr. 14. *Bouger*: L'amour et son expression musicale cher Berlioz. (dokoń). Kron. teatr. i koncert. Drobne wiad. Nr. 15. *Thiersot*: L'histoire de la musique et l'enseignement public. kronika teatr. Drobne wiad. W każdym numerze dodatek muz.

Le Monde Musical. Paryż, Nr. 5. 6. *Demany*: Vers et prose à mettre en musique *Ochsé* En l'honneur de Mme Croiza. *Fleury*: Souvenirs d'un flûtiste. (d. c.) *Ceillier*: La sensibilite schumanienue et la, technique musicale de Schumann. *A. M.* Marcel Dupré. Kronika teatr. i konc. Drobne wiad.

Le Courrier Musical. Paryż, kwiecień. *Breunier*: D'une culture generale de la musique. *Tenroc*: La decentralisation est-elle en péril? Notre Converture. *Panel*: A propos J. S. Bach. Kronika i wiad. bież.

Schweizerische Musikzeitung Zurych, Nr. 11. Eidgenössischer Sängerverein. *Vogler*: Vom musikalischen und literarischen Aufführungsrecht. Korrespondenzen. Drobne wiad. Nr. 12. *Baumann*: Schweizerischer gemischter Chor-verband. *Alein*: Hugo Leichtentrifts Händel-Buch. Korresepondenzen Drobne wiad.

Schweizerische Musikpädagog. Blätter (Feuillets de Pédagogie Musicale). *Cahn — Speyer*: Was nützt der Rundfunk dem Künstler? Bilan musical (d. C.) *Viodoudez*: Quelques considerations sur mon métier. (dokończ.) Drobne wiad.

Signale. Berlin, Nr. 12. *Hartmann*: Ein Stück der heil. Tradition. Sprawozdania z premjer scen niem. Kronika konc. i drobne wiad. Nr. 13. *Reutter*: Die Künstlerisch-wissenschaftliche Ausbildung zum Berufsmusiker. Korespondencje. sprawozd. z oper i konc., osobne wiad. Nr. 14, Obszerny wiosenny numer. *Scherber*: Tonalität und Atonalität. *Westermeyer*: Allgemeines zum Problem der Ton vorstellung: *Hirschberg*: Johann Sebastian Bach im Wandel der Zeiten. *Ertel*: Die neue Musik. *Bessel*: Auf dem Wege zum Tonkünstlerfest in Kiel. *Jaritz*: Der Künstler und die Propaganda. Korespondencje. Kronika i drobne wiad.

NUTY NADESŁANE.

Wyd. G. Seyfartha, Lwów.

Niewiadomski Stanisław: „Z wiosennych tchnień“, 12 pieśni na głos solowy z fort.

” „Humoreski“ 12 pieśni na głos solowy z fort.

” „Dwadzieścia kolend“ na chór mieszany.

” „Dwadzieścia pieśni narodowych“ na chór mieszany.

Wyd. Gornośląskiego Zw. śpiewaczego. Katowice.

Raczkowski Władysław: „Pięć pieśni górnośląskich“ na chór mieszany.

Wiechowicz Stanisław: „Dwadzieścia pieśni górnośląskich“ na chór mieszany.

Wiechowicz Stanisław: „Dwanaście pieśni górnośląskich“ na chór męski.

Jan Gawlas: „6 Pieśni górnośląskich“ na chór mieszany.

KSIĄŻKI NADESŁANE.

Bogusław Sidorowicz. *I. J. Paderewski,* życie i dzieła. Poznań. Par 1925.

Stanisław Kazuro. *Polska pieśń ludowa i jej znaczenie dla kultury narodowej.* Warszawa. Gebethner i Wolff, 1925.

Dr. Leon Popławski. *Torami Nowej Muzyki.* Lwów. Księgarnia polska Bernarda Połonieckiego, 1925.

Dr. Adolf Chybiński. *Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli Rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu.* Lwów, 1925.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Związkowy Zjazd Śpiewaczy Związku Górnośląskiego.

odbędzie się w dniach 28 i 29 czerwca b. r. w Katowicach.

Jak najliczniejszy udział Kół z całej Polski konieczny, by udowodnić światu, że Śląsk to nierozerwalna część Polski a dzielnym drużynom Górnoślązkiem dodać otuchy do dalszej zbożnej pracy.

Zgłoszenia skierować należy albo wprost do Katowic **biuro Związku: J. Fojcik — Katowice ulica Damrota nr. 4** lub też poszcz. Koła zgłoszą się do swych Związków Śpiewaczych!

W dniu 17 maja b. r. odbędzie się w Kielcach

pierwszy Zjazd związkowy Związku Kieleckiego.

Spodziewać się należy, że oprócz Kół Związku Kieleckiego i inne Koła liczny wezmą udział (zwłaszcza z miejscowości bliżej położonych) celem zachęty do dalszej rozbudowy najmłodszego z Związków Śpiewaczych w Polsce.

Zgłoszenia przyjmuje: **Druh W. Kamiński — Kielce** — Państ. Sem. Naucz.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Do Katowic!

Koła Związku Wielkopolskiego chcące brać udział w Zjeździe Górnośląskiego Związku w dniach 28 i 29 czerwca b. r. prosimy o doniesienie do biura Związku: a) miejscowość i nazwa koła, b) nazwa dyrygenta, c) liczba uczestników (druchen i druhów), d) czy koło zamierza wystąpić z pieśnią popisową, (w drugim dniu Zjazdu).

Celem uzyskania *osobnego pociągu* — potrzebną nam jest liczba osób chcących brać udział.

Zachęcamy gorąco do jak najliczniejszego udziału! Bliższych informacji udzieli chętnie — biuro Związku.

N. B. Dla informacji: bilet zwrotni z Poznania do Katowic kosztuje mniejwięcej 20 zł.

Kasa Związku.

Wstępne zapł: Rogalinek i Mogilno (chór kość). Składkę za rok 1924 zapł.: Koronowo 15,— zł. Łowin 18 zł. Składkę za rok 1925 Żegrze 28,— zł. Poznań Mon. I 54,25 zł. (1/2 roku). Poznań Harm. 20 zł (1/4 roku). *Razem dotąd — 22 koła.*

Zaległości.

Składkę za rok 1924 mają do płacenia: Lutnia - Poznań, Gniezno - Chór farny, Kotlin, Jarocin - Lutnia, Krępa, Grembów, Roszki, Skoraszewice, Dolsk, Domachowo, Kościan - Mon, Wielkie Krzycko, Bukowiec, Nowy Tomyśl, Rakoniewice, Lewice, Ostroróg, Kaźmierz, Ludomy, Trzemeszno, Strzelno, Polanowice, Kołodziejewo. Dąbrowa, Pakość, Kruszwica, Halka, Kcynia, Mrocza, Łobżenica, Lucim, Szwederowo, Fordon *razem 32 koła.*

Na abon. „Przeglądu“ 58 kół nie wpłaciło dotąd nic — a drugie tyle płaciło za 1 lub 2 miesiące, jeźli dodamy nie zapłacony abonament licznych Kół Pomorza. Mazowieckiego i Małopolskiego Związku to nie trudno sobie wyobrazić jakie sumy zaległości wyniosą. Niedbalstwo i opieszałość nie do darowania; czyż nigdy nie nastąpi zmiana?

Zarząd Główny.

Baczność!

Szan. Zarządom Okręgowym ponownie zwracamy uwagę, by nie uchwalano dni Zjazdu 28 i 29 czerwca ani też w lipcu, lecz już w początkach czerwca lub w sierpniu, (*komunikat w Nr. 7-ym „Przeglądu“*)

Zarząd Główny (Z. Gł.)

Z życia Kół:

Nowe koła powstały w: Mąkoszycach, Mikorzynie, Kwieciszewie. Po kilkoletniej bezczynności — powstało na nowo koło Lutnia w Krzywiniu. Prezesem d. Walter a dyrygentem d. Musiał

Szczęść Boże! — Red.

Poznań — Harmonia. W sobotę, 2 maja odbędzie się zapowiedziany koncert konkursowy. W programie utwory nagrodzone na konkursie kompozytorskim Harmonji: „Madrygał“ Feliksa Nowowiejskiego, „Burza Morska“ „Czarowną cichą nocą“, „Wieczorną ciszą“ Karola Prosnaka, „Po zachodzie“, „Z kwiatami“ Stanisława Lipskiego i inne.

Bilety w cenie 1, 2 i 3 zł. do nabycia w biurze Związku.

Koło Śpiewackie Polskie obchodzi 3 maja swą 40 tą rocznicę istnienia. Obchód w szerszych rozmiarach nie jest przewidziany. Zasłużonemi około rozwoju „Pieśni“ serd. „Szczęść Boże“ do dalszej pracy składa Zarząd Gł. i Red. Prz.

Koncerty. Odebraliśmy wiadomości o koncertach w Bochni i Gostyniu. Niestety oba listy *nie podpisano* — ztąd też wiadomości tych umieścić nie możemy. Prosimy bardzo o wiadomości ale z podpisem!

Włocławek. Staraniem „Lutni“ odbył się 5/4 pierwszy tego rodzaju w Włocławku koncert religijny z dobrem powodzeniem artystycznem i kasowym. Na program składały się utwory Gomółki, Szamotulskiego, Gorczyckiego Pękiela i nowszych kompozytorów.

Lwów. „Echo“ donosi, że prezesem koła jest d. dr. St. Schmidt.

Sprawozdanie z działalności Górnośląskiego Związku Kół Śpiewackich za rok 1924.

a) *Działalność Wydziału.*

Praca Związku Kół Śpiewackich napotykała w roku ubiegłym na te same trudności, na które dziś się u nas skarży każdy człowiek i każda organizacja. Bezrobocie dotknęło członków towarzystw śpiewaczych w tak znacznym stopniu, że zainteresowanie dla wymagającej ofiar sprawy śpiewaczej musiało słabnąć. Ciężkie warunki bytu odbiły się przedewszystkiem na stanie członków, większa część towarzystw wykazuje znaczny ubytek członków, zaś inne wskutek niemożności zebrania składek nie mogły rozwinąć szerszej działalności. Praca i działalność Kół przeważnie zostały utrzymane tylko dzięki ofiarności i poświęceniu jednostek. Gdzie jednostek takich brakło, tam Koła do dziś walczą z trudnościami względnie są nieczynne.

Związek rozpoczął rok przygotowaniami do Zjazdu Wszechpolskiego, który się odbył w Poznaniu dnia 4 i 5-go czerwca. Zainteresowanie tym zjazdem było tak znaczne, że Związek mógł być na nim reprezentowany przez drużynę liczącą przeszło 650 śpiewaków. Dzięki tej sile, zdobył Śląsk w popisach masowych z chórem męskim drugie miejsce — 162 punkty, z chórem mieszanym, miejsce czwarte — 128 punktów. Ogólny chór męski stał w Poznaniu pod batutą p.Ponieckiego, mieszany pod kierownictwem prof. Kwaśnika. W Zjeździe brały udział drużyny z Zor, Rybnika, Roździenia, Nowego Bytomia, Radzinkowa, Świętochłowic, Tarn. Gór. Król. Huty (Rota) i z Katowic (Ogniwo, Damrot i Chór Kolejarzy). Szereg innych Kół wysłał delegacje lub mniejsze grupy członków.

Po Zjeździe Wszechpolskim przystąpiono mimo wzmagających się trudności gospodarczych do przygotowania zjazdów okręgowych, których ogółem się odbyło 10.

W drugiej połowie roku rozpoczął Wydział Związku przygotowania do ogólnego śląskiego Zjazdu śpiewackiego, który był odkładany od lat kilku. Pracę rozpoczęto staraniami koło wydania własnych śpiewników, któreby zawierały górnośląskie pieśni ludowe w artystycznem opracowaniu. Również czyniono wysiłki celem umożliwienia kursu dla dyrygentów. Oba te zadania mogły przez Związek zostać zrealizowane dopiero w ciągu bieżącego roku.

Skład Wydziału uległ zmianie o tyle, że z ubiegiem swych kadencji ustąpili z stanowisk ks. A. Gniłka oraz druh J. Hornik. W miejsce ich wybrani zostali wiceprezesem druh wizytator Miedniak, radnem druh Sokołowski, obaj z Katowic.

Wydział odbył posiedzeń 12, z tych jedno odbyło się z udziałem prezesów okręgowych, drugie z udziałem dyrygentów okręgowych. W szczególności byli obecni: druh prezes Imiela i sekretarz po 12 razy, druh wiceprezes 4 razy, druh Nieszpore 9 razy, druh Krawczyk 8 razy, druh Kurzawa 7 razy, druh Kowalczyk 5 razy, druh Sokołowski 5 razy, druh Głowacki 3 razy, ks. Gniłka 2 razy.

Oprócz tego wyjeżdżali członkowie Wydziału na zjazdy, zebrania delegatów, poświęcenia sztandarów, rocznice, obchody i zamiejscowe zebrania. Ogółem było 108 różnych wyjazdów. Wyjazdy te uskuteczniali członkowie Wydziału przeważnie bezpłatnie, pomiędzy tem także podróże do Poznania i Warszawy.

Sekretarjat odebrał w roku ubiegłym 611 listów, 66 kart, 79 druków, 89 paczek, innych przesyłek 9, razem 854 przesyłki.

Wysłano ogółem: listów 95?, pocztówek 214, listów zapisanych 29, czeków i przekazów 88, paczek 12, druków 365, innych przesyłek 5, czyli razem 1671 przesyłek. Oprócz tego wysłano 1151 opasek z Śpiewakiem, który wyszedł w ciągu roku w 7 numerach, z tego numer pierwszy w nakładzie 2400 egz., ostatni w 3300 egzemplarzach. Godzi się dodać, że dziś nakład pisma wynosi prawie 4000 egz.

(Dokończenie nastąpi).

OD REDAKCJI.

Szanowne Koła i Szan. pryw. Abonentów prosimy o punktualne regulowanie Abonamentu i to koniecznie przynajmniej 1 miesiąc naprzód. Do przekazu P. K. O. 204920 należy dołączać 5 gr. za przekaz.

Prosimy o polecenie „Przeglądu“ w Kołach Znajomych i Przyjaciół. *Red. „Przegl. Muz“.*

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu